

التجديد النقدي

عند أحمد أمين



خالد الخشرمي (*)

المستخلص :

يسعى هذا البحث إلى تناول أربعة محاور. أولها: جناية التجديد، وفيه يعرض للمآخذ التي أخذها زكي مبارك على أحمد أمين ووصفها بالجناية، كما يتناول طبيعة الحراك الثقافي في تلك المرحلة على مستوى الوطن العربي، ويكشف عن الآلية التي اختارها أحمد أمين لفحص النصوص، والتي لم يعهدها بعض نقاد عصره، كما يعرض لمسألة التفضيل بين الشعراء.

أما المحور الثاني فيعرض لرأي أحمد أمين في مسألة اللفظ والمعنى، وكيف ركز على أدبية الأجناس، لا على الأجناس الأدبية. كما عرض هذا المحور لمسألة كتابة الشعر بين الموهبة والتمرس.

المحور الثالث عرض لوفرة نتائج أحد أمين وجودته في الوقت نفسه، كما عرض لمسألة الكم والكيف عنده، وتناول موقف الأمم البدائية والأمم

(*) طالب دكتوراه - قسم اللغة العربية وآدابها - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - جامعة الملك عبد العزيز - المملكة العربية السعودية .

المتحضرة من مسألة الكم والكيف، كما تناول أيضاً للكتابة الخالدة وكتابة المناسبات، والفرق بينهما من حيث الأسلوب ومن حيث الصمود في وجه الأيام.

أما المحور الأخير فيعرض للفظ العربي القديم لدى الأعراب في حياتهم اليومية، وكيف انتقل إلى معاجمهم. كما يكشف عن توقف العرب عن التأليف المعجمي، ويسعى لعرض الفرق بين المعلق الأدبي والناقد الأدبي من خلال التركيز على اللفظة كمدخل لا يمكن تجاوزه في القراءة النقدية للنص الأدبي.

محاور البحث:

المحور الأول: جناية التجديد.

المحور الثاني: رأي في اللفظ والمعنى.

المحور الثالث: أحسن عملاً (الكم أم الكيف).

المحور الرابع: اللفظة مفتاح النقد.

١ - جناية التجديد.

يفترض في عنوان العمل، أي عمل، أن: "يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن، ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة؛ مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل، كما يشكّل العنوان أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي"^(١)، ومع ذلك يفاجأ المتلقي أحياناً بعنوان يحرق محتوى الكتاب، كأن يعطي نتيجة مسبقة، وقرار نهائي معلن لقناعة كاتبه. في رأيي أن هذه الكتب يجب ألا تقتنى؛ لأن الرسالة من الكتاب قد وصلت من خلال عنوانه الصادم، ولا

(١) قطوس، بسام (٢٠٠١م) سيمياء العنوان، عمان: وزارة الثقافة، ص ٣٦.

أقصد (الصادم) بمعنى تصادمه مع موقف القارئ، بل صدمة النتيجة المعلنة قبل بدء قراءة الكتاب، ولأن الكاتب ذا الرأي الأوحـد لا يفيد القارئ غالباً.

والحق أن بذرة لفظة " جناية " أخذها زكي مبارك من سلسلة مقالات لأحمد أمين تحت عنوان: جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي، فأراد زكي مبارك أن يؤكد على أن الجاني على الأدب العربي هو أحمد أمين نفسه، لا الأدب الجاهلي. وبهذا تكون هناك دعوى بوجود جان على الأدب العربي، وهو عند أحمد الأمين الأدب الجاهلي، بينما الجاني عند زكي مبارك هو أحمد أمين نفسه^(١).

ويمكن تلخيص التهم التي أوردتها زكي مبارك ضد أحمد أمين—من خلال اثنين وعشرين مقالة احتواها كتابه—في خمس تهم تمثل رؤى أحمد أمين، وهي:

- ١- أن الشعر العربي القديم لم يتغير إسلاميه عن جاهليه إلا قليلاً.
 - ٢- أن العرب أمة تقـدس القديم؛ لكونه قديماً، مهما يكن هذا القديم.
 - ٣- أن إحساس العرب بالطبيعة ضعيف، وتعبيرهم عنها أضعف.
 - ٤- ضعف التحليل والوعي بما وراء الظاهر في الأدب العربي.
 - ٥- أن الأدب العربي في معظمه أدب معدة، والقليل منه أدب روح.
- والحقيقة أن لأحمد أمين وزكي مبارك معتقدات متباينة ينطلق كل واحد منهما من خلال ما يؤمن به، فأحمد أمين حين تحدث عن الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي رأى أن التغير بينهما طفيف، وكان يقصد بذلك

(١) انظر: مبارك، زكي (١٩٧٢م) جناية أحمد أمين على الأدب العربي، عرض ودراسة: حسين خريس، ط١، بيروت: المكتبة العصرية، ص١١.

الناحية الفنية وحدها. أما زكي مبارك فكان يبرهن على دعواه بالفرق بين الحياة الوثنية في الجاهلية وحياة التوحيد في الإسلام وأثر كل منهما على الشعر...

ومثل هذه الرؤى المتباينة تجعلنا ندرك أن النقاد على درجات من العمق والتبصر، فمنهم من يمتلئ بقول من يرى أن: "الكلام إذا دخله شيء من ألفاظ القرآن صار له رونق"^(١). بينما يجهد ناقد آخر نفسه بفحص النصوص، والخروج بأرقام دقيقة تماثل نتائج الفحص المخبري؛ والسبب في ذلك أن الثاني يؤمن أن النقد حركة فكر ونشاط يسعى لأن يتمنّج متوسلاً المفاهيم. إنه في آخر الأمر نشاط فكري، يتخذ من النص موضوعاً له، وهو فكر نقدي يمارسه الإنسان. إنه سبيل الإنسان إلى الحياة لأنه حين يمارس النقد، فهو يستبصر به الحد بين تخلفه وتقدمه وبين عبوديته وحريته، بل بين بؤسه وسعادته. كما أن الإنسان حين يصل إلى تلك الدرجة من الوعي فإن النقد يمسي سمة لفكره، ومن ثم فإنه يمارس الحياة بينه وبين الإنسان من جهة، وبينه وبين الموجودات من جهة أخرى، ممارسة نقدية، أي معرفية. إن الإنسان بهذا الامتزاج مع النقد نقل النقد من مجرد فعل هامشي مترف لا يقدم ولا يؤخر في صلب حياته إلى نشاط فكري فعال يتغلغل إلى قراراته وأحكامه؛ ليكشف أسباب بؤسه، ويفتح سبل المعرفة أمامه، ويسلحه بالقدرات العلمية والنفسية التي يحتاجها^(٢).

وأما مأخذ زكي مبارك على أحمد أمين بتفضيله الشعراء العباسيين على الشعراء الجاهليين فلذلك مبرره؛ وهو أن الشاعر العباسي إما أن يكون

(١) الصنعاني، عباس بن علي بن أبي عمر (١٩٧٦م) الرسالة العسجدية في المعاني المؤيدية، تحقيق: عيد المجيد الشريف، ط١، ليبيا: الدار العربية للكتاب، ص٧.

(٢) انظر: العيد، يمني (٢٠٠٥م) في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية: دراسة وحوارات، ط١، بيروت: دار الفارابي، ص١٠٦ وما بعدها.

عربيًا أصيلًا امتزج بأفراد الأمم التي أسلمت وتعربت، أو أن يكون من هذه الأمم التي احتكت وخالطت العرب المسلمين، وفي كلا الحالتين هناك امتزاج ينتج لنا إنسانًا آخر، وعليه فإن ذلك سينتج شاعرًا آخر. ويضاف إلى ذلك ترجمة العلوم اليونانية والفارسية والهندية وغيرها وانتشار التعليم والمكتبات وظهور بعض مظاهر الحياة الاجتماعية كمظاهر الترف والثراء ويقابلها مظاهر التنكشف والزهد التي فتحت عيني الشاعر على مظاهر لم يشاهدها من قبل، وعليه جعلته يقل ما لم يقله سابقه من الشعراء الجاهليين. باختصار يمكن أن يقال: أن تغير وجه البيئة الشعرية "من العروبة الصافية إلى الأممية المعقدة قد أجرى تغييرات واضحة المعالم في أبواب الشعر وميادينه وفنونه"^(١). ومن تلك التغييرات ظهور مدارس شعرية جديدة كمدرسة الفكرة الشعرية التي كان رائدها العتّابي، وأتى بعده أبو تمام. هذه المدرسة فرضت على المستمع أن يتدبر أشعار الشعراء مع الاستمتاع بها بعد أن كان الفن الشعري وسيلة للمتعة السمعية دون اللذة الفكرية، ونتج عن هذا أن فتحت هذه المدرسة بابًا واسعًا من النشاط النقدي تمثل في الجراك الفكري النقدي الذي ظهر في مؤلفات تلك المرحلة التي أبرزت نقدًا جادًا عند العرب^(٢).

كما ظهر إلى جوار مدرسة الفكرة الشعرية مدرسة أخرى وهي مدرسة الصورة الشعرية التي قدمت للأدب العربي لوحات عديدة دقيقة الرسم بارعة الألوان، ثابتة ومتحركة وقد دفعت الحركة الشعرية إلى الأمام خطوات عدة وذلك على يد بعض الشعراء أمثال ابن هرمة وديك الجن وغيرهما^(٣).

(١) الشكعة، مصطفى (١٩٨٦م) الشعر والشعراء في العصر العباسي، ط٦، بيروت: دار العلم للملايين.

ص ٧٩١.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ٧٩٢.

(٣) انظر: نفسه، ص ٧٩٥.

ورؤية أحمد أمين التي ترى تفوق الشاعر العباسي على الشاعر الجاهلي رؤية تتجلى كذلك في ظهور موضوعات جديدة كل الجدة في العصر العباسي، فمن تلك الموضوعات موضوع رثاء الدول المنهارة كما رأينا في سينية البحتري بشكل ناجح، بل رثاء المدن كما شاهدنا رثاء بغداد بعد الحرب الضاربة التي نشبت بين الأميين والمأمون، ومن الموضوعات الجديدة موضوع شعر الحرب الذي عرف عند العرب سابقاً، لكن كانت معاركهم معارك قبلية، لا ترقى إلى الحرب ذات الخطط المدروسة، ولا إلى الحرب البرية والبحرية، ومن النماذج الشعرية على ذلك قصيدة أبي تمام الشهيرة التي مدح فيها المعتصم على فتح عمورية.

أما ما أخذه زكي مبارك عل أحمد أمين حيث تحدث عن أدب المعدة وأدب الروح؛ فقد كان ذلك من خلال مقالة واحدة، عاد فيها أحمد أمين إلى مختارات البارودي التي تحوي مختارات لثلاثين شاعراً من أشهر شعراء الدولة العباسية، وقد قام بحصر تلك الموسوعة، وخرج بهذه الإحصائية:

٢٤١٨٥ بيتاً من الموسوعة في باب المديح.

١٦٩٧ بيتاً من الموسوعة في باب الأدب.

٤٦١٦ بيتاً من الموسوعة في باب الغزل.

١٢٢٩ بيتاً من الموسوعة في باب الهجاء.

٣٩٩٣ بيتاً من الموسوعة في باب الوصف.

٤٧٣ بيتاً من الموسوعة في باب الزهد.

وهذا المنهج لم يتقبله زكي مبارك، وربما لم يعتد عليه، أو لم تحتمله عقليته. وأرى أن أحمد أمين سبق عصره بتلك الإحصائية، وحرك الماء الراكد بتلك الأرقام التي لم يعتدها الدرس النقدي في ذلك الوقت.

إذا كانت اللحظة الجمالية في مفهومها الأولي تعني: " الإحساس أو الشعور الذي يعتري المرء بقيمة العمل الفني، فهي خبرة مشتركة بين الفنان والمتلقي، وهي بذلك تقع في صميم الرسالة الفنية بينهما، أي أنها مناط عملية الإبداع وعملية التدقيق كلتيهما"^(١)، فإن أحمد أمين عكف على إحصاء معطيات النصوص بطريقة حاسوبية، قبل ظهور الحاسب الآلي، ومن ثم تصنيفها، بحثاً عن مواطن اللحظة الجمالية التي سيظفر بها المتلقي في كل حقل من الحقول.

تلك القناعة الشجاعة ألزمت نخبة من أدباء ومفكري الوطن العربي بالمشاركة في هذه المعركة التي كانت من جانب واحد، وأقصد بالجانب الواحد زكي مبارك؛ لأن أحمد أمين ترك الأمر للنقاد ليبدلي كل منهم بما لديه ولم يدخل في جدل كعادته. ومن أهم من أبدى موقفاً حول القضية: قديم الجسر، ومحمود أحمد عبد الحميد، وعبد الجواد رمضان، ومحمود علي قراعة، ومحمد عبد الواحد خلاف، ومحمد علي عكاوي، وإسماعيل أدهم، وزينب الحكيم، وعبد الوهاب عزام، وعبد العزيز عزت، ومحمد الخطيب^(٢)... ويظهر من الأسماء أنها لنقاد عرب من مصر والسودان وليبيا ولبنان وغيرها.

(١) مقابلة، جمال (٢٠٠٧م) اللحظة الجمالية في النقد الأدبي، عمان: دار ازمنة، ص ١٨٣.

(٢) مبارك، مرجع سابق، ٦٩.

ويورد محرر كتاب زكي مبارك الأستاذ حسين خريس في الكتاب حواراً دار في منزل الدكتور طه حسين جمع كلاً من: طه حسين، وأمين الحوالي، وعلي عبد الرزاق، وعبد الواحد خلاف، وإبراهيم مصطفى، وسعيد لطفي، وعبد الحميد العبادي، وشفيق غزال، وتوفيق الحكيم، ومنصور فهمي، وزكي مبارك، وأحمد أمين^(١). وهو حوار طويل ذكر الكاتب تفاصيله، وخلصه ما جرى فيه: أن طه حسين كان يمسك العصا من الوسط، ويذكي نار الحوار تارة ويوارئها تارة. أما زكي مبارك فقد تطاول غير مرة على أحمد أمين، وكانت ردود أحمد أمين في غاية الاتزان والأدب، ومع ذلك فقد ذكر الكاتب أن زكي مبارك نعت طه حسين بالجاهل، وأحمد أمين بالجهول^(٢).

ورغم ذلك كله، فقد بدأ زكي مبارك المقالة الأولى في كتابه، معترفاً بصداقة أحمد أمين وعلمه. يقول: "لصديقنا الأستاذ أحمد أمين مؤلفات جيدة قامت على أساس المنطق والعقل، وهو من كبار الباحثين في العصر الحديث، ولكنه على أدبه وفضله لا يجيد إلا حين يصطحب الروية ويطيل الطواف بالموضوع الواحد عامّاً أو عامين، وذلك سر تفوقه فيما نشر من البحوث والتصانيف"^(٣)، ثم يختم الكتاب بقوله: "أما بعد فقد أنهيت القول في محاسبة الأستاذ أحمد أمين بعد أن أركت جفونه خمسة أشهر، كانت عنده كألف سنة مما تعدون... انتهيت من محاسبة أحمد أمين الباحث، أما أحمد أمين الصديق فله في قلبي أكرم منزلة وأرفع مكان، ولن يراني إلا حيث يجب في حدود المنطق والعقل، فما أَرْضَى له أن يكون من الساخرين بالأدب

(١) نفسه، ٨٤.

(٢) المرجع السابق، ٨٦.

(٣) المرجع السابق، ٩٣.

العربي وماضي الأمة العربية^(١). وهنا يُشكر لزكي مبارك تلافه أثناء حديثه عن أحمد أمين.

إن تلك الرؤى النقدية المتفاوتة بين أحمد أمين وزكي مبارك حول الشعر تقودنا إلى تفهم قاعدة مفادها أن الشاعر المتقف شاعران، ويمكن أن نعم ذلك على الأديب بشكل عام أو فنان تجاوز الشعر والسرد والمسرح إلى الفنون الأخرى. فهناك أديب يملك ثقافة جيدة لكن أدبه ونتاجه غير متقف، بمعنى أنه غير قادر على أن يتمثل تلك الثقافة الجيدة في أدبه فيجيء أدبه قاصراً، طافياً على السطح، لا يبلغ العمق ولا يقترب منه، وهناك أديب آخر متقف وهو الذي يكون أدبه متقفاً، وقد يكون هو والأديب الأول في درجة واحدة من الثقافة. لكن الأخير يملك مخيلة لهضم المعطيات، وذهناً يجيد تمثيل الأشياء، فيما يفتقر الأول إليها؛ لذلك حين تقرأ أدب الثاني يتغلغل في وعيك، ويصل إلى تروية أعماقك، كما ترتوي جذور الأشجار من الماء الذي في عمق الأرض دون أن ترى مباشرة الماء الذي تسقى به الشجرة^(٢). وهذا ما أراده أحمد أمين بتصنيفه ذلك، حين قسم الأدباء إلى أدب معدة وأدب روح. إن المفكرين من أمثال أحمد أمين ينادون بمبدأ: "التفكير ضد اللا تفكير، واللا تفكير تسليم وتصديق، شبيه بالتصديق الرياضي القائم على البديهيات والمسلمات، والتفكير نقد علمي قائم على حداثة السؤال العلمي المترقي، لذا كان الشعر بالأساس نقداً كما كان النثر نقداً، ولذا كان على الشاعر العالم منذ القديم أن يكون ناقداً، والناقد الشاعر لن يكون كذلك إلا إذا كان متقفاً عارفاً

(١) المرجع السابق، ٢٢٨.

(٢) انظر: الكبيسي، طراد (١٩٧٩م سلسلة دراسات ١٦٥) الغاية والفصول: كتابات نقدية، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والفنون بالجمهورية العراقية. ص ١٢، ١٤.

بفنون الشعر الناقد^(١)، وقليل ما هم، وقد أثبتت ذلك إحصائية أحمد أمين بالأرقام.

ولي، في هذه القضية، ملاحظتان هما: الأولى: أننا أحمد أمين كانت له رؤية علمية تقوم على الإحصاء، وذلك لأن الرقم لا يكذب ولا يخاتل، وهذا الاستشراق يُقدّر لأحمد أمين؛ لأنه سبق عصره بذلك الأمر، فقد كانت أكثر الدراسات حينها تقوم على نقد انطباعي بسيط أو الاهتمام بتتبع بعض العبارات للتأثير في المتلقي. أما الثانية: فهي أننا أحمد أمين لم يدخل في جدال مع زكي مبارك، بل اكتفى بطرح رأيه، وترك الأمر للقراء والنقاد؛ ليدي من أراد منهم برأيه في المسألة دون أدنى تأثير أو تعليل أو إيضاح من قبل أحمد أمين، وهذه عادة أحمد أمين أنه يدع المسألة تأخذ وقتها حتى تتضح، وقد لا يعود إليها بنقض أو تجميل.

٢- رأي في اللفظ والمعنى.

لن أكرر ما جاء في تراثنا النقدي حول قضية اللفظ والمعنى، بل سأصطفي قولين مركزين هما: "إن الألفاظ أجساد، والمعاني أرواح، وإنما تراها بعيون القلوب، فإذا قدمت مؤخرًا، أو أخرت منها مقدمًا، أفسدت الصورة، وغيزت المعنى، كما لو حوّل رأس إلى موضع يد، أو يد موضع رجل لتحولت الخلقة وتغيرت الحيلة"^(٢). أما الآخر فهو: "إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ

(١) خريّف، محمد (٢٠١٣م) في النقدية العربية: من سرد المفهوم إلى سرديات المفاهيم، اللانقدية: دار الحوار للنشر، ص ٧.

(٢) العسكري، أبو هلال الحسن بن عبدالله (١٩٥٢م) كتاب الصناعيين، تحقيق: محمد علي الجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار الفكر العربي، ص ١٦١.

المعبر به هيئة تلك الصور الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم^(١)، وقد أورتها لأنهما يقاربان رؤية أحمد أمين في هذه المسألة، ولا يطابقانها.

يذهب أحمد أمين إلى أن لكل من اللفظ والمعنى أهمية لا تقل عن الآخر، إذ لا بد في الكلام البليغ أن يجمع بين اللفظ الأنيق والمعنى الدقيق، ويستبعد مسألة أن الألفاظ ملقاة في الطرق؛ لأن تشبيه الممدوح بالأسد أو الغيث تشبيه مبتذل، إذا ما قورن بالمعاني العميقة الرقيقة التي اصطادها بعض الشعراء. ولا يمكن تفسير رأي أحمد أمين هذا أنه انحياز إلى اللفظ ولا إلى المعنى، بل إن غاية الأمر عنده أن بعض الشعراء يتفوق في اللفظ أو المعنى، ويقصر في الآخر. فقد يكون الشاعر جيداً في اختيار ألفاظه، ولكنه لا يقدم معنى عميقاً، وعندها يكون قد عوّض ذلك النقص بألفاظ تترك المتلقي في رصد تقصيره في المعنى، والعكس كذلك. لكن الرؤية التي ذهب إليها أحمد أمين رؤية شرطية، بمعنى أنه وضع حداً أدنى لقبول الشعر. يقول: "والجيد اللفظ السخيف المعنى لسنا نعدّه بليغاً، ولا الجيد المعنى الساقط اللفظ، بل لا بد لعدّه بليغاً أن يكون جيداً في أحدهما، غير ساقط في الآخر"^(٢).

إذاً يشترط هنا أن يكون الشاعر غير ساقط في أحد الركنتين: أي لا يقدم لنا معانٍ مبتذلة أو ألفاظاً ركيكة. هذه الرؤية سوف تحافظ على مستوى رفيع للأدب، وهو ما يمكن أن نسميه بلغة العصر: الحد الأدنى! وبهذا يمكن القول إن أحمد أمين يفرض بذلك الروح العلمية ويطبقها على الفن الشعري، وهذا يماثل الدرجات العلمية التي تشترط في المتقدم إليها ألا يقل معدله عن

(١) القرطاجني، أبو الحسن خازم (٢٠٠٨م) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة،

(٢) ط١، تونس: الدار العربية للكتاب، ص ١٨، ١٩.

(٣) أمين، أحمد (١٩٦٣م) النقد الأدبي، ط١، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ٩١/١.

كذا، وتشترط كذلك في بعض المواد ألا يقل المتقدم عن كذا، كحد أدنى للقبول. هذا أحمد أمين وتلك آليته في تطبيق ذلك على الشعر، حين قبل من الشاعر اللفظ الجيد والمعنى الجيد، أو أحدهما شرط ألا يخفق في الآخر.

أعتقد أن أحمد أمين بذلك قد قسم الشعر ضمناً إلى أقسام ثلاثة: الأول: وهو الشعر الموجود من حيث اللفظ والمعنى معاً، وهو المثل الأعلى للبلوغ عنده. والثاني: وهو الشعر الذي كانت ألفاظه أو معانيه يتفوق أحدهما على الآخر. أما الثالث: فلا يلتفت إليه.

ولأن مجمل المنتج الأدبي وأكثر شعر الشعراء من القسم الثاني، فقد توقف أحمد أمين ليبيدي موقفه تجاه رأي بعض النقاد، فيرى أن تمجيد أبي هلال العسكري وابن خلدون للألفاظ دون المعاني، هو السبب في موقفهما من أبي العلاء والمتنبي والبحتري، إذ عدوا الأولين حكيمين لا شاعرين، في حين عدوا البحتري شاعراً. أحمد أمين يرى أن ذلك خطأ، وأن الثلاثة شعراء. يقول: "غاية الأمر أنهما (أبو العلاء والمتنبي) في المعاني أقوى منهما في الألفاظ، وأن البحتري - بعكس ذلك - جيد اللفظ والتركيب لافي المعنى، فكلهم شعراء مختلفو الميزان. أما عدُّ البحتري وحده هو الشاعر، فأظنه جرياً مع النظرية الخاطئة إلى آخرها"^(١).

إذاً، يؤسس أحمد أمين لرؤية نقدية لا تقصي شاعراً توافرت فيه أركان الإبداع، لكنه يقرر بقوله: (مختلفو الميزان) تفاوت الشعراء في درجة الإبداع. بهذا يكون أحمد أمين ضد انقسام النقاد إلى حزبين: حزب اللفظ وحزب المعنى، لكنه مع جمال الإبداع، يتوقف عنده، ويقيمه دون إقصاء أو تطرف.

(١) المرجع السابق.

ويختتم أحمد أمين موقفه حول قضية اللفظ والمعنى برؤية افتراضية ثمينة، إذ يحاول أن يجيب عن سؤال افتراضي مفاده: ماذا لو اضطرت إلى التفضيل بين اللفظ والمعنى؟ أو ماذا لو اضطرت للتفضيل بين الشعراء الثلاثة أبي العلاء، والمتنبي، والبحتري؟ يقول: "لو اضطرت إلى التفضيل، لفضلت أبا العلاء والمتنبي على البحتري؛ لميليهما إلى المعاني أكثر من ميلهما إلى الألفاظ"^(١). في رأيي أن هذه الإجابة كشفت لنا عن أمرين، هما: أن تفضيل شاعر على شاعر، اضطراب لا يفضلُه أحمد أمين؛ فالحكم على النتاج الأدبي يتجاوز مسألة التفضيل بكلمة واحدة: أبيض أو أسود، أو هذا أفضل من ذاك أو ذاك أفضل من هذا. وثانيهما: أناحمد أمين مال مع كفة المعنى، ومبرره في ذلك أن شعراء الألفاظ قد يكونون من العوام: "أما شعراء المعاني فلا بد أن يكونوا من المثقفين؛ لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعاني، وفرق كبير بين نتاج مثقف وغير مثقف"^(٢).

يحسب لأحمد أمين أنه أخذ مسألة اللفظ والمعنى من مسارها التقليدي إلى مسار آخر يكشف عن رؤية نقدية مغايرة؛ فالثقافة عنده بالنسبة للشاعر مسألة في غاية الأهمية ولا يمكن تجاوزها. ولا يقصد بالثقافة ترديد بعض المصطلحات في ثنايا شعره؛ لأن الثقافة ليست: "ببلوغرافيا للكتب والأسماء، ولا حتى ببلوغرافيا للأفكار والنظريات. الثقافة هضم وتمثيل لما نقرأ أو نشاهد ونجرب. إن هذه تترسب كلها في وعي الإنسان، وتتشبع بها أخلاقه وعواطفه وتصرفاته في الحياة"^(٣) لذا كان لابد للشاعر أن يهضم والتاريخ والواقع وأن يستشرف المستقبل من خلال تطوير ثقافته القرائية والتأملية،

(١) نفسه.

(٢) نفسه.

(٣) الكبيسي، مرجع سابق، ص ١٤.

ومن ثم ينتج للمتلقي نصًّا يتجاوز من خلاله رؤية هذا المتلقي ليرى المتلقي من خلال الشاعر ما لا يراه بفردته، ويفهم من الشاعر ما يتعسر عليه فهمه.

نقطة مهمة أخرى: وهي أن الشعراء بينهم متقنون كثير، لكن تفاوت الشعراء يعود إلى تفاوتهم في توظيف الثقافة، وبهذا تكون الثقافة شيئاً وتوظيفها شيئاً آخر. إن هذه المفاهيم تغذي المعاني التي تتعطش إليها النخب الصامتة من المتلقين، فالمعاني العميقة تبهرنا حتمًا، وهي في حدها الأدنى، تقتل ملل المتلقي، وتتفاوت حتى تتجاوز هضم الواقع وفهمه إلى استشراف المستقبل، وهي مرحلة عليا لا يستطيعها إلا قلة من الشعراء. وها هو النقد لم يعد يلتفت إلى غزارة نتاج الشاعر ثقافته إلى جودة ما يقدم من شعر. وأميل إلى أنه على الأصعدة الإبداعية جميعها قد ينجح مبدع ويشتهر بسبب عمل فني واحد، يأخذه هذا العمل إلى الآفاق والسبب في ذلك العمل أنه عمل مثقف، موجود.

وهذا الأمر، وأعني به تجويد العمل، يفضي إلى جمالية النص: "ومن ثم فاللحظة الجمالية هي الصفة الجوهرية في عملية التذوق، وهي كذلك الأصل الذي تتبثق منه عملية التفسير وتعود إليه"^(١). وهذه الجمالية قد تكون جمالية ثقافية، وفي هذا السياق يتساءل أحمد أمين فيقول: "ألا ترى أن شوقيًا لما كان مثقفًا أكثر من حافظ كان أشعر؟ ألا ترى أن الشعراء العباسيين كبشار وأبي نواس وأبي تمام كانوا أشعر من الجاهليين لثقافتهم ووجودهم في أوساط علمية لولا تعقب الناس للجاهليين وتقديسهم كل ما صدر عنهم؟ ولو سايرناهم لألغينا عقولهم وبعناهم أدواقنا"^(٢). وفي اعتقادي أن ثقافة شوقي لعبت دورًا كبيرًا في علو مكانة نتاجه الشعري، لذا كان له الدور الأبرز في

(١) مقابلة، مرجع سابق، ص ١٨٣.

(٢) أمين، النقد الأدبي، ٩٢/١.

إكمال مسيرة إحياء التراث الشعر العربي التي بدأها محمود سامي البارودي، وهو بذلك يستشعر أهمية بعث الأمة من جديد، ويضاف إلى ذلك أن ثقافته وإلمامه بالتاريخ الشعري ولدت لديه تلك المعارضات الرائعة التي حاكى بها روائع الشعر العربي، كقصائده التي حاكى بها سينية البحتري ونونية ابن زيدون وغيرها.

وحين يعرض المؤلف لأدب أحمد شوقي يتجاوزنا تياران، هما: الأصالة والمعاصرة، ورغم ذلك، فإن الأصالة كالمعاصرة: "لا تدل على شيء، فهي ليست ذاتاً، ولا واقعاً. إنها صفة أو سمة لكل عمل يدوي أو فكري يبرز فيه جانب الإبداع بشكل من الأشكال، فالإنتاج الأصيل قد يكون قديماً وقد يكون معاصراً. والأصالة فوق ذلك لا تعدم أصولاً، فليست خلقاً من لا شيء، بل هي في الغالب صياغة جديدة معبرة لجملة من العناصر أو الأصول المعروفة."^(١) إنها عملية مزج تولد لنا كائناً جديداً؛ لذا أرى هناك مكاسب تنتظر المتلقي حينما يكون الشاعر مثقفاً، ومن ذلك أن أحمد شوقي أضاف إلى نتاجه الشعري الكلاسيكي العديد من المسرحيات الشعرية، مثل: مصرع كيلوبترا، ومجنون ليلى، وعنتره، وقمبيز، وعلي بك الكبير، والست هدى، بالإضافة إلى مسرحيته النثرية: أميرة الأندلس. يضاف إلى ذلك كتابه: أسواق الذهب، وهو من روائع الصناعة النثرية في زمنه. كل ذلك لم يكن لولا ثقافة شوقي الشاعر المثقف.

وفي هذا السياق هناك من يطرح سؤالاً مفاده: "كيف تتمثل ثقافة الشاعر في شعره؟ هذا هو السؤال: ولا يظن أحد أن القصيدة تكتب كما تكتب

(١) الجابري، محمد عابد (١٩٩١م) التراث والحداثة: دراسات ومناقشات، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص ٤٠، ٤١.

المقالة أو البحث، ولا حتى كما تكتب القصة أو المسرحية والرواية. للقصيدة عالمها وأسلوبها والتربة التي تنبت منها^(١). وهنا تتضح أهمية وجود ثقافة رفيعة، ومن ثم توظيفها بشكل يتسق والمتلقي الحاضر، بل والمتلقي المستقبلي إن أراد الشاعر لأدبه الخلود.

وكعادة المؤلف يخلص في رؤاه إلى توازن حذر أو إلى رأي مقنن، وهو أنه يشترط في الشاعر الجيد أن يحمل ثقافة عالية، لكن يجب "ألا تطغى ثقافته العلمية على ذوقه الفني"^(٢)؛ لأن غاية الشعر غير غاية العلم؛ ومن هنا فالموهبة والذوق، يضاف إليهما ثقافة ورؤية؛ كي تنتج شعراً جيداً وبارعاً.

ويتجاوز أحمد أمين الفكرة إلى سؤال آخر حين يتساءل: لماذا لا تخرج لنا الجامعة شعراء؟ ويعيد السبب في عجز الجامعات عن أن تخرج لنا "شاعراً كشوقي وحافظ؛ لأن انغماس الجامعيين في البحوث يجعل ذوقهم أقرب إلى العلم منه إلى الأدب"^(٣). وأعتقد أن السبب في ذلك أن الجامعات لم تفتح أبوابها لصقل المواهب، بل لتزويد طلابها بأدوات المناهج العلمية للبحث والابتكار، ولتأسيس قواعد العلوم المختلفة. أما مسألة الشعر فهي مسألة شعور بالمستوى الأول، ثم هي موهبة خاصة في نقل ذلك الشعور بطرائق متفاوتة، وهذه الطرائق قد تؤثر فيها البيئة والظروف الحياتية ومستوى التعليم... لكن الجامعات قد تمنح الشاعر رؤية خاصة للحياة، يستطيع الشاعر من خلالها أن يهضم الثقافات ويعيد إنتاجها من جديد للمتلقي أيًا كان.

إن إخلاص الشاعر لشعره هو ما يمنح المتلقي شعراً مجوداً، ولا يكون هذا الإخلاص إلا باستشعار أدق ما يدور حول الشاعر نفسه من

(١) الكبيسي، مرجع سابق، ص ١٤.

(٢) أمين، النقد الأدبي، ٩٥/١.

(٣) نفسه.

أحداث، ومن ثم التفكير بها وتحليلها تحليلًا مغايرًا للتحليل الأولي الذي قد يتوصل إليه الإنسان العادي، ثم هضم فكرة ذلك التحليل، ومحاولة إنتاجه بلغة لافتة، أي بلغة تلفت جمهور المتلقين في هذا العالم الواسع المليء بالمرايا.

يظل النص الأدبي : " أبداً على تفاعل مع الحياة والزمن، بمدى قدرته مكوناته الإبداعية التي تهبط طاقة الاستمرار والتجديد والحياة"^(١) لذلك فإن عمر الشعر المجدد أطول من عمر قائله، ويحدث أن نلتقي قصائد عميقة لم يكن لها أدنى قبول في عصرها، أعيدت قراءتها مرات ومرات في عصور لاحقة؛ ذلك أن القصائد مثل الكتب، فهناك من الكتب ما نشعر بأهميته وضرورته للقارئ، بينما نجد كتباً أخرى لا يلتفت إليها أحد، ولا يسارع لتصفح فهرسها قارئ؛ والسبب في اعتقادنا النوع الأول من الكتب كتبت لفئة من الناس نحن هم، أما النوع الثاني فقد كتبت لآخرين، لسنا هم، وقد تكون كتبت لنا في زمن قادم حين نتسقى وتلك الكتب، أو كتبت لجيل قادم لن ندركه!

٣- أحسن عملاً (الكم أم الكيف).

حين نتصفح نتاج أحمد أمين ندرك حجم قراءة هذا الرجل، فقد قرأ الأدب العربي قديمه وحديثه، بالإضافة إلى قراءته الأخرى في الآداب العالمية، وكذلك قراءته في الثقافتين العربية والغربية بشكل عام وموسع. هذا ما خوله لأن يكتب موسوعة قيمة أثرت المكتبة العربية. وقد خلص من ذلك كله إلى رؤية مفادها أن قيمة الأعمال بجودتها لا بحجمها، وهي حقيقة

(١) العيد، مرجع سابق، ص ١٢.

مشاهدة، فكثير من المؤلفين عرفناهم بمؤلف واحد موجود طغى على أعمالهم الباقية؛ لأنه عني بالكيف لا الكم. هذا الأمر ينطبق على أي نتاج تألّفي، وللتأليف الأدبي خصوصيته؛ لأن النص الأدبي نص: "غير مباشر، خفي المعاني، أو قل: إن الكتابة الأدبية بعامة والشعرية بخاصة هي كتابة تلتقط أحياناً صور الدلالات في العالم المرئي من منظور تعبيرى خارق النفاذ، وبالتالي جديد وغير مفهوم في مألوف القراءة"^(١) لذلك يجب أن يتجاوز النص الأدبي مسألة الكم إلى مسألة الكيف، ومنها إلى الإبداع الأخاذ. إن: "كتابة الخروج عن النص أو ضغط النص لا تدعي تنظيم الفوضى، ولا الهيمنة على غيرها من الكتابات، فلا هي كتابة نص النبي المجهول كما يغني دعاة الرومنطيقية الرعوية، ولا هي كتابة نص علماء التجهيل كما يشرع علماء الساسة، أو هي كتابة بكر عذراء كما يتوهم نقاد الشعرية التقليدية، ولا هي كتابة مومس فاضلة كما يعنون أدباء الوجودية. هي كتابة لا تريد أن يكون لها الكلمة الأخيرة الفصل"^(٢).

والكاتب حين يكون بعض كتبه دون مؤلفاته الباقية، قد يستدعيه ذلك لأن يتنكر لتلك الأعمال التي لم يقدمها كما قدم عمله الأفضل، فيحاول التملص منها من خلال حزمة من المبررات؛ كأن يلمح بأنها مكتوبة لمرحلة دراسية محددة، أو كتبها في بواكير تأليفه، أو تكون رسالة علمية خضعت لإرادة المشرف أكثر مما خضعت لروح كطالب، أو يكون عملاً بالمشاركة أفضى إلى هذا المستوى من التأليف، وقد يكون مرد ذلك كله إلى اهتمامه حينها بالكم على حساب الكيف، فلما نضج اختار الأبقى وهو الكيف وحده. ومع ذلك فالعمل الأدبي يتجاوز ذلك كله؛ لأننا لا يمكننا أن نعه نصاً

(١) نفسه، ص ١١٧.

(٢) خريّف، مرجع سابق، ٢٠.

بالمطلق، ولا يمكننا أن نعهه كذلك ذاتية القارئ وحدها. إنما هو تمازج مركب والتحام متماسك من الاثنين^(١). وهذا ما يجعل إنتاجه مكلفاً، ومستهلكاً لكاتبه.

لابن سينا فلسفة خاص ذكرها أحمد أمين في هذا السياق^(٢). تتلخص في أن ذلك الفيلسوف كان يسأل الله حياة تجاوزت مطالب أكثر الناس؛ إذ كان يسأل الله حياة عريضة، بخلاف الناس الذين غالباً ما يسألون الله حياة طويلة، تمتد لسنوات عديدة. يختار المؤلف ذلك كإشارة إلى اهتمام ابن سينا بالكيف على حساب الكم، وهو بذلك يريد حياة مليئة بالعمل النوعي، غزيرة بالإنتاج الفكري، لا حياة ساذجة تتكرر أيامها حتى لتكاد أن تتطابق. وهذا أمر صحيح فما يتعلمه الإنسان من خلال المشاركة في دورة أو ندوة أو مؤتمر على مدى أيام قليلة، قد يفوق شهراً ركيكاً مكروراً تتشابه أيامه كلها، وهذا أمر مشاهد فكثير من المشاهير المنتجين رحلوا في وقت مبكر من أعمارهم، بينما عمر آخرون كثيراً ولم نسمع بهم.

وفي هذا الصدد فإن أدبنا العربي بحاجة ماسة إلى تطور سريع؛ كي يواكب الآداب العالمية، ولن يلحق بالركب العالمي ما لم يؤسس تأسيساً شعرياً، يغطي أجناسه الأدبية، تأسيساً يصبح فيه الإنسان العربي كاتباً قارئاً، ويمكن أن يحدث ذلك إذا تحولت الكتابات الأدبية شعراً، بمعنى أن تكون شعرية النص هي الهدف، سواء كانت شعراً أم رواية أم مسرحاً أم مقالاً أم غير ذلك، والأمر الآخر إذا تحول الأدب لدينا إلى أدب واضح الرؤية، رغم

(١) انظر: نظرية الاستقبال، روبرت سي هول، ترجمة: رعد عبد الجليل جواد. دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٢م، ص ١٥١.

(٢) انظر: أمين، فيض خاطر، ١٠/١.

غموضه، وإنساني النزعة رغم فربيته. إن هذين التغييرين لو حدثا في أدبنا العربي لغيرا وجه الأدب، ولتحولت مشكلة كمشكلة الأجناس الأدبية مشكلة ثانوية أمام مشكلة أدبية الأجناس؛ وذلك لأننا حين ننطلق من رحم الأدبية (الكيف) سيجنبنا ذلك كل تصنيف شكلي بعد ذلك (الكم)^(١). هذا بلغة النقد المعاصرة كل ما أراده أحمد أمين من تنبيهه بالألا يطغى الكم الفائض على حساب الكيف العزيز.

ويرجع المؤلف سبب الاهتمام بالكم على حساب الكيف إلى أن الأمم كالأفراد تمامًا، تمر بمرحلة الطفولة كما يمر الإنسان بها، فنقدر - في هذه المرحلة تحديدًا - الكم، ولا يعينها الكيف. يقول: "وكل إنسان قد مر بدور الطفولة، والأمم جميعها مرت كذلك بهذا الدور، فعلق بأذنانهم تقدير الكم، ولم يستطيعوا أن يتحرروا منه مهما ارتقوا، وأصبحوا - حتى الخاصة منهم - يندعون بالكم من غير شعور وبلا وعي، وصار هذا مرضًا ملازمًا. إنما يتحرر منه الفلاسفة"^(٢)، بل قد يقع الفلاسفة في ذلك الشرك؛ لأن الحالة العامة تساعد على اجترار ذلك، فالتاجر يعرض بضاعته بكثرتها لا بجودتها، ويغري المشتري كلما زاد طلبه منها بأن سعر القطعة سوف ينخفض. هذا عند الكبار، أما الأطفال فيفضلون الكثرة دائمًا، وهذه الأمور من معالم وجود الأمة في مرحلة الطفولة لا النضج؛ لأن الأمم الناضجة تعني بالشيء ذاته وروحه ونفاسه، بل كلما كثر ذلك كان سببًا في طرح العديد من التساؤلات حول جودته، ويرى المؤلف أن هذه الحالة معضلة يجب الوقوف عندها، ومحاولة علاجها؛ لأنها أصبحت ظاهرة منتشرة، "فالمعلمون يعلنون عن كتبهم أنها في أربعمئة صفحة مثلًا من القطع الكبير، والمتعلمون كثيرًا ما

(١) انظر: الطرابلسي، محمد الهادي (١٩٨٨م) بحوث في النص الأدبي، طرابلس: الدار العربية للكتاب.

ص ٢٤٢، ٢٤٣.

(٢) أمين، فيض الخاطر، ١١/١.

باهوا بكثرة ما قرأوا، والكتاب بكثرة ما كتبوا"^(١). كل ذلك ما هو إلا انتقال للعدوى من الأوساط الشعبية إلى الأوساط العلمية التي سادت عصر المؤلف، وقد تكون مستمرة حتى الآن.

ولو أخذنا الأدب الصوفي على سبيل المثال لرأينا كيف تتقلب الكفة لمصلحة الكيف، لأنه أدب مقنع ليس لك أن تدركه ولا تلمسه، لكن لك أن: "تتخيله، ولا يسمح لك أن تحديق فيه، فهو جمال تتظره وكأنك لا تتظره، وتسمعه وكأنك لا تسمعه، وتعرفه وكأنك لا تعرفه، قد خلع عليه الخفاء جلالاً فكان جميلاً جليلاً معاً، تسمعه فتلتذ له، وتترنم به، فإذا أردت أن تقبض عليه قبضت على هواء، ليس لكلماته مدلول محدود، ولا لمعانيه حدود، وإنما هو إمعان في اللانهاية، وسبح ولا غاية"^(٢)؛ لذا يأتي هذا اللون من الأدب عديم المباشرة ومكثف الخيال، وهذا قلب الإبداع، فلا: "إبداع ولا خلق من دون تخيل، والخيال عالم شاسع نجتاز فيه المسافات الفاصلة بين المرئي واللامرئي، بين الطبيعي والاصطناعي، بين القبح والحسن، أو بين المؤلف والجمالي"^(٣). ليكون أدبنا أدب كيف، لا أدب كم.

ويربط أحمد أمين مسألة الكم والكيف بالنجاح والفشل، فيقول: "والصحافة كثيراً ما خدعت القراء بالكم، فكان مما اصطنعت زيادة عدد الصفحات في الجرائد والمجلات، مع أن الصفحات وحدها (كم)، ولا قيمة لها ما لم يصحبها (الكيف)، وكم أتمنى أن أرى جريدة أو مجلة ترغب قراءها بالكيف فقط، وإن كنت أجزم بأن مصيرها الفشل لأن أكثر الناس لم

(١) المرجع السابق.

(٢) أمين، فيض خاطر، ٢٤٠/٣.

(٣) حرب، علي (٢٠٠٠م) نقد الحقيقة: النص والحقيقة II، ط٣، بيروت والدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، ص ١٠٦.

يمنحوا بعد ميزان الكيف^(١). هنا تتضح رؤية أحمد أمين بشكل دقيق، وذلك حين ربط النجاح والفشل بنتاج الصحافة، ولم يربطه بالنتاج التألفي في مجال الكتب؛ والسبب - كما أراه - أن الصحف والمجلات تبحث غالبًا عن الرواج، وهي في ذلك قد تحقق نجاحًا باهرًا أو إخفاقًا حادًا يفضي بها إلى التوقف، وهذا الأمر لا ينطبق على الكتب لأنها غير مقيدة بزمن محدد كالدراسات، بل هي الأبقى، وهناك عدد من الكتب ظهر بصمت، وكأن لم يكن لظهورها حاجة تذكر، وبعد مدة من الزمن ظهرت الحاجة إليها؛ وذلك لوجود سبب حرك ذلك الركود فعاتت تطبع طبعات من جديد، بعد أن توقفت عند الطبعة الأولى لعقود. يقول الكتاب عن الكتابة: "إنها نوع من العرض نعرضه على القارئ، فنحن نشبه "التجار" من هذه الناحية، أي أننا نقدم للقراء عروضًا جديدة هي عبارة عن "المستجدات" من الأساليب والأفكار والنظريات"^(٢). وبهذا يكون المهم أن تصل الفكرة التي أرادها المؤلف، وهي محاولة تفكيك الواقع، ثم إعادة بنائه لخلق مستقبل أفضل، بمعنى أن فشل الكاتب، أن حدث، فشل عابر لا دائم.

ولا يغيب على أحمد أمين أن يرجع المسألة إلى أصولها في التراث العربي القديم حين لمح لرأي علماء البلاغة في مسألة الكيف والكم في الأدب: "وسموها اسمًا خاصًا هو الإيجاز والاطناب، وعدوا الإيجاز أشرف الكلام... ومثلوا للإيجاز، والاطناب بالجوهر الواحد بالنسبة إلى الدراهم الكثيرة، فمن ينظر إلى طول الألفاظ يؤثر الدراهم لكثرتها، ومن ينظر إلى شرف المعنى يؤثر الجوهر الواحد لنفاستها"^(٣). وإذا كان أحمد أمين قد حاول أن يؤصل للمسألة فإن ما يمكن أن يفهم من رؤيته هو أنه لا يفضل أن

(١) أمين، فيض الخاطر، ١١/١.

(٢) حرب، نقد الحقيقة، ص ١٤٠.

(٣) أمين، فيض الخاطر، ١٢/١.

تكون كتاباتنا كلها كالبرقيات؛ والسبب في ذلك أن الكتابة الأدبية حينها سوف تفقد الناحية الجمالية، كما أنها ستفقد البعد التحليلي الذي تعتمد عليه أكثر الدراسات، ورغم ذلك فهو يعنى بالمعنى، ويرى أن المعنى هو المقياس وهو القصد، فإن أراد الكاتب أن يسهب فليسهب ليوصل المعنى إلى المتلقي، وإن أراد أن يوجز فليوجز بما لا يخل بالمعنى^(١). ولا شك أن الكاتب يخفي دائماً "مطلوبه الأول الذي هو اجتذاب القارئ وجره إليه بإيقاعه في شبাকে الدلالية أو فخاخة المفهومية. الكاتب يطلب طريقة يريد اقتناصها. أما الهم المعرفي التتويري فيأتي بعد ذلك. ولهذا على القارئ أن يكشف اللعبة بالاطلاع على الأوراق التي يخفيها الكاتب"^(٢). وبذلك تكون مهمتي الكاتب والقارئ عسيرة وممتعة في الوقت نفسه.

وفي السياق نفسه وفي مقابلة عالج فيها أحمد أمين مسألة الكيف والكم، وأن على المبدعين أن يجذبوا أعمالهم ويركزوا هدفهم على الإنتاج المكثف، نجده يقول ساخراً: "ولعل من ألطف ما كان أنني حين بلغت هذا الموضع من مقالتي، أخذت أعد صفحات ما كتبت فوجدتها قليلة العدد، فألمنى ذلك؛ لأنني لم أبلغ ما حرزت أن يكون، وفرحت بهذه الملاحظة لأنها سدت فراغاً في المقالة يكمل بعض ما فيها من قصر"^(٣) ثم يتساءل ساخراً مرة أخرى: "ألسنا جميعاً عبّاد (كم)، أوليس هذا نوع من تقدير الخيار (بالكم)!"^(٤) في إشارة جلية لتأثير الروح الشعبية في المجتمع الذي نشأ على ثقافة تردد أن الأكثر هو الأفضل دائماً، فانغrust في ذلك المجتمع منذ الطفولة هذه الأفكار.

(١) انظر: المرجع السابق.

(٢) حرب، نقد الحقيقة، ص ١٤٠.

(٣) أمين، فيض خاطر، ١٢/١.

(٤) المرجع السابق.

إن أحمد أمين بذلك يعترف بالمرض، وتلك هي الخطوة الأولى للنجاح، وأن هذا الداء لا يسلم منه حتى المؤلفين أنفسهم، وهو أسلوب مقنع في أن ما قد يعانيه المتلقي هو موجود مسبقاً لدى الكاتب، فيضع المتلقي في صفه بدلاً من أن يمارس عليه دور الأستاذ مع تلميذه، وهذا الأسلوب موجود في كتابة الغربيين بوفرة بينما نراه نادراً في نتاجنا العربي، ومقالات أحمد أمين خير مثال.

٤- اللفظة مفتاح النقد.

يذكر أحمد أمين أن العرب في أول أمرهم كانت لغتهم العربية تكفي حاجاتهم كلها، فوضعوا أسماء أكلهم وشربهم ولبسهم وأفكارهم، وكل أمر يعرض لهم، وكان يحدث أنهم لا يجدون اسماً لما يجد من أمور الحياة، فيخلقون له اسماً جديداً دقيقاً، ويضيفون ذلك اللفظ بعينه إلى معاجمهم الحية، ويذكرونه في كتبهم النابضة بحياتهم، أو ينقلون ذلك اللفظ عن الأمم الأخرى دون خجل، ولا يترددون في الاعتراف بأنه لفظ أعجمي في أصله: "فكانوا والزمان فرسي رهان، يعدون جنباً لجنب، علماً منهم بأن لا نجاح لأمة في الحياة ما لم تعدل حياتها على وفق ما يحيط بها، ثم وقفوا واستمر الزمن يعدو، وكلما طال وقوفهم زاد البعد، وبعدت مسافة الخلف. وقفوا سبعة قرون أو تزيد، تغير مفهوم الكلمات، وزادت المعاني والمخترعات، ولا تزال معاجم لغتهم مما وضع منذ قرون، أمثال: الفيروزآبادي ولسان العرب"^(١).

لقد كان هذا التحول قاتلاً، وذلك حين توقف العرب وتناسوا أن الزمن لا يقف. إن فوات يوم واحد يحتاج ليوم مثله على الأقل لتعويضه في أي منشط من مناسط الحياة، فكيف بقرون فانت على العرب حتى وصل العالم

(١) رابوبرت، إس (٢٠١٢م) مبادئ الفلسفة، ترجمة: أحمد أمين، تحرير: عاطف العراقي، ط١، القاهرة: دار العالم العربي، ص ١٥.

إلى العصر الإلكتروني، والعرب لم يصلوا بعد لعصر الآلة البخارية في صناعاتهم، ولا في معاجمهم على أقل تقدير، وقس ذلك على باقي مناحي الحضارة والثقافة.

حين توقف العرب عن التأليف المعجمي فإن ذلك يعني الرضا بما هو موجود لديهم؛ لأن التأليف على التأليف، ما هو إلا اعتراض ونقد على ما قدم إما لعدم الفعالة بجودته أو لأن العصر بحاجة إلى إصدار جديد محدث، يناسب معطيات ذلك العصر ومستجداته. وأنت إذا رأيت أمة توقفت عن مجارة الزمن فاعلم أن السبب هو توقف النقد البناء لديها؛ لأن "النقد مظهر من مظاهر استيقاظ الوعي، فالحضارة حين تدخل في مرحلة التراجع والأفوال، يسيطر على متقفيها الاشتغال ببيان الإنجازات التي حققها عظماءها بدل البحث عن مسائل لاستعادة ما فقده، وتعويض ما فات"^(١). وهو ما يحدث تمامًا في أكثر الأبحاث التي تتناول لغتنا، إذ غالبًا ما نجدها تحمل ظرفًا من العناوين الآتية: جهود الأقدمين في...، صفحات من جهود القدماء... فلا تكاد تخلو دراسة تستعرض القديم في نظرة تبجله، ولو أن هذه الجهود ذهبت لفنوح جديدة لكانت أجرى وأنفع. كما أن القديم على جلاله قدره يحتاج إلى مراجعات كبرى، إذ لو حصرنا الكلمات العربية المستعملة في الجاهلية فلن نعرف: "ماذا كانوا يعرفون عن الماديات، وماذا كانوا يجهلون، وماذا كانوا يعرفون من المعاني والعواطف والملكات النفسية، وماذا كانوا يجهلون، فإذا لم تجد مثلًا كلمة مَلَكَة أو عاطفة أو شعور في اللغة الجاهلية، دل ذلك على أنهم لم ينتبهوا إلى تلك المعاني، فلم يضعوا لها ألفاظًا، وهذا وأمثاله يحدد لنا مقدار رقيهم العقلي، ولكن مع الأسف لم يوضع

(١) بكار، عبد الكريم بكار (٢٠٠٠م) تجديد الوعي، الرياض: دار المسلم للنشر والتوزيع، ص ٣٤.

معجم كهذا^(١) هذا الباب وغيره لبنات تحتاج المراجعة وسد الهوة؛ ليتمكن من أراد أن يبني من إكمال البناء على قواعد تامة غير منقوصة.

إن من المدهش حقاً أنك حين تبحث في المعاجم العربية الأولى لا تجد أثراً لأسماء الأدوات وأنواع العلاقات التي عرفها المجتمع في مكة المكرمة، والمدينة المنورة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده من الخلفاء الأربعة، وعرفها المجتمع في دمشق وبغداد والقاهرة بعد ذلك، وهي مجتمعات متحضرة استخدمت العديد من الأدوات التي لا حصر لها، ومع ذلك فلا تجد سوى عدد من المترادفات الخاصة بعالم البدو دون عالم الحضرة، وهذا ما أدى إلى أن لغة المعاجم العربية جعلت اللغة العربية لغة بعيدة عن عالم أهلها، لغة عالم بدوي يعيشونه في أذهانهم بعيد كل البعد عن الواقع الحضاري الحالي، وبذلك أصبح الأعرابي هو نفسه صانع عالم العربي المعاصر^(٢).

إن من أبرز الإشكاليات التي واجهت اللغة العربية أن مفرداتها قد جمعت من الأعراب، دون غيرهم، مما جعل عالم تلك اللغة محدوداً بعالم أولئك الأعراب؛ لأن العالم الذي نشأت فيه تلك اللغة عالم حسي لا تاريخي، عالم رتيب يشبه حياة الأعراب الرتيبة في الصحراء، حتى إنك لتجد في المعاجم العربية القديمة جمعاً لا محدود من المفردات الحسية، بصرية أو سمعية، مما يحيط بذلك الأعرابي، واعتبروا أي مفردة لا ترجع إلى أصل حسي بدوي، كلمة دخيلة، وقد تهمل أحياناً أو تذكر في أحيان أخرى بشرط الإشارة إلى أنها دخيلة^(٣).

(١) أمين، أحمد (١٩٧٤م) فجر الإسلام، ط ١١، بيروت: منشورات دار الكتاب العربي، ص ٨٥.

(٢) الجابري، مرجع سابق، ص ١٤٥.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٤.

(٤) غزوان، عناد (١٩٨٥م) التحليل النقدي والجمالي للأدب، بغداد: دار الشؤون الثقافية، ص ٢٩.

إن عتبة الجهل المركب أخطر بمراحل من عتبة الجهل البسيط، وأقصد بالجهل البسيط هنا تلك الفترة التي توقفت فيها جهود المتقنين التأليفية، أما الجهل المركب فأقصد به عودة الجهود التأليفية للظهور على السطح مع بداية ظهور الطباعة، إلا أن المشكلة التي برزت هي اجترار الماضي والبدء في إنتاج مؤلفات لا تنتظر إلى التراث إلا من زاوية المديح والتقريظ، بل وتباشر ثناءها على الأعمال القديمة من أول صفحة حتى آخرها، دون تحكيم للعقل في رفض أو قبول أي رأي دون النظر إلى قائله.

وفي رأيي أن هذا السبب قاد علماء كاملاً مثل علم البلاغة إلى الذبول والتلاشي؛ لأن هذا العلم لم يطور بما يناسب الزمن، حتى أن علماء البلاغة المعاصرين لا يمكنهم بحال من الأحوال تسمية أيًا من مؤلفاتهم بعناوين تحمل الجناس كما كانت الحال من قبل، بل لم يتمكنوا من وضع أمثلة من الحاضر لتبسيط علوم البلاغة لجيل يغرق في التقنية. ويمكن القول أن التشبث بأمثلة بائدة لا تلامس روح الإنسان المعاصر، تجعل هذا الإنسان ينظر إلى تلك العلوم بشيء من الشفقة؛ لأنها أصبحت علومًا محنطة.

إذا كان أول مهمة يسعى النقد للكشف عنها هي القيمة الجمالية للنص فإن الناقد يسعى في كل اتجاه ليكشف للمتلقي عن تلك القيمة وفق ما يتاح له من ميادين علم النفس والاجتماع والعلوم الإنسانية وغيرها؛ والسبب في تعدد ميادين البحث أمر مهم وهو تحقيق الدقة النقدية، وهي مطلب ملح يؤكد عليه المنطق النقدي لأننا أمام حكم نقدي يؤازره شبكة من العلاقات المركبة يشترك فيها الناقد الذي يسعى إلى مهمة التقويم والتفسير التي لن يصل إليها إلا إذا فهم ما يدور داخل النص وخلفه، فهما سليما، مع النظرية الجمالية

المرتبطة بعلم الجمال العام... فهو يتحرك داخل النص وخارجه ، ولن تتم للناقد حركة سلسلة وجريئة مالم يكن بصيراً بمدلول كل لفظة داخل النص.

وفي تصوري أن المهتم بالنقد يبدأ رحلته في الحكم على النصوص بشكل حرفي في بداياته، وهي مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الأبيض والأسود، أو مرحلة قل ولا تقل، وهي مرحلة أولية تتناسب تناسباً منطقيًا مع سن الناقد وثقافته الأولية التي تتخذ موقفًا انطباعيًا حيال النص فيقبله جملة أو يرفضه جملة، وعلى هذا القبول أو الرفض يسرد مسوغاته التي يعددها سعيًا منه لإقناع متلقي نقده.

ينتقل الناقد بعد تطور ثقافته وتجاربه في الحياة إلى مرحلة الدرس الأدبي، فيمسك بخيط داخل العمل الأدبي، يتتبعه ويؤلف حوله دراسة تجمع ما كتبه القدماء والمحدثون في ذلك الجانب الذي تتبعه، وتمتاز هذه المرحلة بتجاوزها مرحلة الأبيض والأسود/ قل ولا تقل، فيصبح حجم ما يكتبه الناقد ونوعه أكبر وأعمق من ذي قبل، وتصبح نظريته للنصوص أشمل، لكن هذه المرحلة لا يظهر فيها رأيًا موضوعيًا للناقد ينفرد به، بل في غالبية الأحوال يحتمل ما يكتبه أكثر من وجه؛ لأن يعي صعوبة الحكم الجازم مما يجعله يشرح النص مع إبداء رأيه مرفقًا بـ (لعل) و (ربما) في مجمل الأحوال.

يصل الناقد بعد هذه المرحلة التي يستلزم نموه الثقافي والنقدي أن يتجاوزها كي يصل إلى مرحلة كتابة قراءات نقدية للنصوص وفق مدراس النقد الحديثة التي يختارها، وهذه القراءات تمثل نقلة نوعية عند الكاتب تظهر فيها شخصيته الحقيقية، وفيها يقرر أن يفصح عن رأيه بأسلوب يتجاوز أسلوب الدراسات الأدبية البحتة، ويبادر لأن يكتب للنخب التي تحمل درجة من الوعي النقدي، ويسعى أن يقدمها مطبوعة لجهة تنشرها أو يقدمها لملتقى متخصص ليفيد من آراء النقد بالتعليق عليها، كي يمنح الفرصة حين يتوقف عند بعض

المسائل التي يتمكن من إيصالها للجمهور مباشرة، كما يتمكن من الدفاع عن دراسته من خلال إجابته عن أسئلة الحاضرين في نهاية تقديم قراءته.

يصل الناقد بعد تلك المرحلة إلى مرحلة أخيرة، وهي مرحلة ممارسة النقد الفكري أو الثقافي الذي يتجاوز قراءة النصوص قراءة فنية بحثه إلى قراءات ثقافية فكرية أو اجتماعية أو أنثروبولوجية. وفي هذه المرحلة تنتسح دائرة النص عند الناقد ليقبل من النصوص ما لم يكن يقبله من قبل، ويمارس دور المتجلي الذي يستخرج من أي نص يعرض له الكثير والكثير. وفي هذه المرحلة يحاول ربط مغالجتته للنصوص بما يدور حوله، ابتداء من واقعه اليومي المعيشي حتى الواقع الإقليمي والدولي، وتظهر في قاموسه الكتابي مصطلحات الفكر والسياسة والعولمة، وتبدأ كتاباته تشمل مساحة أوسع من الفنون لأنه يراها نصوصاً تقبل القراءة والتأويل.

هذه المرحلة الأخيرة تفرضها الثقافة الواسعة التي اكتسبها الناقد على مدى عمره المعرفي، وكذلك المرحلة البيولوجية التأملية التي يعيشها، وتشمل العديد من مناحي حياته، ومن بينها الجانب النقدي الذي يؤديه كرسالة يؤمن بها، ولن يصل إلى هذه المرحلة ما لم يبدأ بنقد اللفظة واستبصار أبعادها الجزرية.

ويضاف إلى ذلك كله أن إتقان لغة أخرى يفتح للناقد فضاءات لا حصر لها. يصرح أحمد أمين من واقع تجربة، أنه بعدما تعلم اللغة الإنجليزية واطّلع على آدابها أصبح ذا غنين، بعد أن كان ذا عين واحدة، وكان يعيش في الماضي فقط، فأصبح يعيش في الماضي والحاضر، وكان يرى الأشياء ذات اللون الواحد والطعم الواحد، فأصبح يرى ألواناً أخرى؛ مما يسر له الموازنة. وأصبحت عينه لا ترى فقط، بل ترى وتُقارن^(١).

(١) أمين، أحمد (١٩٧١م) حياتي، ط٢، بيروت: منشورات دار الكتاب العربي، ص ١١٧.

هذه المرحلة التي انتقل إليها أحمد أمين جعلت منه ناقدًا يعتمد على ما أنتجه الأقدمون بالإضافة إلى ما كتبه المحدثون، كما خلقت فيه قارئًا يحمص وينقد، بعد أن كان دوره يقتصر على جمع ما تفرق في كتب الأدب. ولا غرو في ذلك، فقد كان النصف الأول من القرن العشرين، وهي فترة نشاط أحمد أمين، مرحلة مراجعات وتساؤلات كثيرة؛ وذلك يعود لأسباب تراجع العرب عن غيرهم، وقد عكف حينها علماء كل حقل على تفسير الأسباب الحقيقية لذلك الهوان، ومن ذلك أن بعض المهتمين بالنقد والأدب رأوا أن أسباب ضعف العرب في الجانب النقدي يعود لأمر منها: أن علماء اللغة والنحو لم يكونوا يرون الفضل في الشعر إلا فيما يمكن الاحتجاج به فيكتفون بالبيت والبيتين، ومنها أن علماء البلاغة كانوا يكتفون بالبيت المصرع مثلاً كشاهد على صورة من صور البلاغة، وهذا ماحدا بالشعراء، للأسف، إلى مجاراتهم، ومن الأسباب أيضاً أن القصيدة العربية في طبيعتها تتكون من حزمة المقطوعات التي تتفق في الوزن والقافية، وتتباين في الغرض والموضوع، حتى أنك لو أخرجت مقطوعة من قصيدة وأدخلتها في قصيدة أخرى من بحرها ورويها، فإنك لا تخس نقصاً في الأولى ولا كمالاً في الثانية. ومن الأسباب كذلك أن الشعراء ألزموا أنفسهم أن يكون كل بيت في القصيدة مستقلاً بذاته؛ لذا جعلوا من عيوب الشعر التضمين، بل وصلوا إلى أبعد من ذلك حين امتدحوا الاستقلال بين شطري البيت، ليصبح شطر البيت حكمة مستقلة بذاتها^(١)... لذا أرى أن البلاغة قد تراجعت كثيراً في معالجة النص الأدبي، وحل محلها النقد الحديث بمدارسه المتنوعة، ليكون بديلاً عن البلاغة بنظرها المحدودة للنص الأدبي، ومع ذلك فلا تزال اللفظة قيمتها لكن بتأويلات ورؤى أعمق من ذي قبل.

(١) الزيات، أحمد حسن، محاضرات ومقالات في الأدب العربي، جدة: شركة الخزندار للتوزيع والإعلان، ص ٣٦.

تمثل اللفظة قاسماً مشتركاً بين المهتمين بقراءة النصوص ومذلك يقودنا للتفريق بين المعلق الأدبي والناقد الأدبي: "فإذا كانت الأولوية عند المعلق الأدبي للجزئية المفردة، فالأولوية عند الناقد للنظرية العامة، ثم يأتي بعد ذلك مستوى أعلى في درجات التعميم، هو المستوى الذي يصل إليه صاحب الفلسفة الجمالية (الاستطيقا) يقيّمها على القواعد العامة نفسها، التي كان النقاد قد وصلوا إليها في مختلف الفنون، وهكذا يتجه السير خلال المراحل الثلاث من الجزئية إلى القاعدة إلى المبدأ الفلسفي العام"^(١). وهي مراحل تبدو متداخلة، لكن لكل مرحلة ما يميزها، ومع ذلك فإن اللفظة تعد اللبنة الأولى في المراحل جميعها مهما تداخلت تلك المراحل.

وأخيراً، فإن على القارئ، وعلى الأديب، وعلى الناقد ألا ينسوا المقولة الشهيرة: (في البدء كانت الكلمة) وذلك بأن يعنوا عناية فائقة بالمفردة، وتكون صلتهم بالمعاجم دائمة، قراء ومؤلفين، لنكون أمة حية، ولن نكون كذلك ما لم يتواصل تأليفنا المعجمي. يقول أحمد أمين في هذا السياق: "والأمم الحية لا ترضى أن يكون لها في نصف قرنها الحالي معجم ألف في نصف قرنها الماضي"^(٢).

(١) محمود، زكي نجيب (١٩٧٩م) في فلسفة النقد، القاهرة: دار الشروق، ص ١١٢.

(٢) رابويرت، إس، مرجع سابق، ص ١٦.

الخلاصة :

تتناول هذا البحث بالنقد والتحليل قضية الرؤية النقدية عند أحمد أمين من خلال مؤلفاته المطبوعة، ونستطيع مما سبق استخلاص النتائج الآتية:

- عنوان العمل بمثابة أول اتصال نوعي بين المرسل والمتلقي، ومع ذلك يفاجأ المتلقي أحياناً بعنوان يحرق محتوى الكتاب حين يقدم له نتيجة مسبقة لما فيه. وهو ما وقع فيه زكي مبارك حين ألف كتاباً بعنوان: جناية أحمد أمين على الأدب العربي يهاجم فيه آراء أحمد أمين.
- أهم التهم التي وجهها زكي مبارك لآراء أحمد أمين تتلخص في الآتي: أن الشعر العربي القديم لم يتغير إسلاميه عن جاهليه إلا قليلاً. وأن العرب أمة تقدر القديم؛ لكونه قديماً، مهما يكن هذا القديم. وأن إحساس العرب بالطبيعة ضعيف، وتعبيرهم عنها أضعف.
- يرى أحمد أمين أن التغيير بين الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي كان طفيفاً من الناحية الفنية وحدها. أما زكي مبارك فكان يرى أن بينهما فارق كبير، ويبرهن على دعواه بالفارق بين الحياة الوثنية وحياة التوحيد وأثر كل منهما على الشعر.
- شارك العديد من النقاد العرب في المعركة التي شنها زكي مبارك ضد آراء أحمد أمين، وقد لزم الأخير الاستمرار في التأليف دون التوقف عند خصمه بالرد عليه أو حوار.
- يكرر زكي مبارك في مؤلفه كثيراً التفريق بين أحمد أمين الكاتب، وأحمد أمين الصديق.

- يرى أحمد أمين أن الشعر العباسي، كان في مجمله، أدب معدة لا أدب روح.
- أبدى أحمد أمين آراء لم يعتد بها معاصروه، حين عمد إلى آلية الإحصاء الرقمي في العملية النقدية.
- يشترط أحمد أمين في قبول النص كمادة أدبية أن تكون المادة بليغة في اللفظ أو المعنى، غير ساقطة في الآخر.
- يصنف أحمد أمين النص الشعري ضمناً إلى أقسام ثلاثة: وهو الشعر المجود من حيث اللفظ والمعنى معاً، وهو المثل الأعلى للبليغ عنده. والثاني: وهو الشعر الذي كانت ألفاظه أو معانيه، يتفوق أحدهما على الآخر، أما الثالث: فلا يلتفت إليه.
- أحمد أمين لا يحبذ المفاضلة بين الشعراء، وفي حال الاضطرار بين الشعراء العباسيين فإنه يفضل أبا العلاء المعري والمتنبي على البحتري؛ لميليهما إلى المعاني أكثر من ميلهما إلى الألفاظ.
- يميل أحمد أمين إلى أن شعراء المعنى لا بد أن يكونوا من المثقفين؛ لأن العلم وسعته هما اللذان يولدان المعاني.
- الثقافة ليست ببلوغرافيا للكتب والأسماء، ولا حتى ببلوغرافيا للأفكار والنظريات. الثقافة هضم وتمثيل لما نقرأ أو نشاهد ونجرب.
- الشعراء بينهم متقنون كثير، لكن تفاوت الشعراء يعود إلى تفاوتهم في توظيف الثقافة، وبهذا تكون الثقافة شيئاً، وتوظيفها شيء آخر.

- اللحظة الجمالية هي الصفة الجوهرية في عملية التذوق، وهي كذلك الأصل الذي تنبثق منه عملية التفسير وتعود إليه.
- ثقافة شوقي لعبت دوراً كبيراً في علو مكانة نتاجه الشعري، لذا كان له الدور الأبرز في إكمال مسيرة إحياء التراث الشعر العربي التي بدأها البارودي.
- لا تُكتب القصيدة تكتب كما تكتب المقالة أو البحث، ولا حتى كما تكتب القصة أو المسرحية والرواية. للقصيدة عالمها وأسلوبها والتربة التي تنبثق منها.
- غاية الشعر ليست هي عينها غاية العلم؛ ومن هنا فالموهبة والتذوق، يضاف إليهما ثقافة ورؤية؛ كي تنتج شعراً جيداً وبارعاً.
- يفترض أحمد أمين سؤالاً مفاده: لماذا لا تخرج لنا الجامعة شعراء؟ ثم يحاول الإجابة عنه بأنانغماس الجامعيين في البحوث يجعل ذوقهم أقرب إلى العلم منه إلى الأدب. وأعتقد أن السبب في ذلك أن الجامعات لم تفتح أبوابها لصقل المواهب، بل لتزويد طلابها بأدوات المناهج العلمية للبحث والابتكار، ولتأسيس قواعد العلوم المختلفة. أما مسألة الشعر فهي مسألة شعور بالمستوى الأول، ثم هي موهبة خاصة في نقل ذلك الشعور بطرائق متفاوتة.
- إخلاص الشاعر لشعره هو ما يمنح المتلقي شعراً مجوداً، ولا يكون هذا الإخلاص إلا باستشعار أدق ما يدور حول الشاعر نفسه من أحداث، ومن ثم التفكير بها وتحليلها تحليلًا مغايرًا للتحليل الأولي الذي قد يتوصل إليه الإنسان العادي، ثم هضم فكرة ذلك التحليل، ومحاولة إنتاجه بلغة لافتة.

- يظل النص الأدبي دائماً على تفاعل مع الحياة والزمن، بمدى قدرة مكوناته الإبداعية التي تهبه طاقة الاستمرار والتجدد والحياة لذلك فإن عمر الشعر المجود أطول من عمر قائله.
- يجب أن يتجاوز النص الأدبي مسألة الكم، إلى مسألة الكيف، ومنها إلى الإبداع الأخاذ.
- ابن سينا الفيلسوف كان يسأل الله حياة تجاوزت مطالب أكثر الناس؛ إذ كان يسأل الله حياة عريضة، بخلاف الناس الذين غالباً ما يسألون الله حياة طويلة، تمتد لسنوات عديدة، ويختار المؤلف ذلك كإشارة إلى اهتمام ابن سينا بالكيف على حساب الكم.
- يجب أن تتحول الكتابات الأدبية شعراً، بمعنى أن تكون شعرية النص هي الهدف، سواء كانت شعراً أم رواية أم مسرحاً أم مقالاً أم غير ذلك، لتتحول مشكلة الأجناس الأدبية إلى مشكلة ثانوية أمام مشكلة أدبية الأجناس.
- يجب أن يصبح الأدب لدينا أدباً واضح الرؤية، رغم غموضه، وإنساني النزعة رغم فرديته.
- يرى أحمد أمين أن الاهتمام بالكم على حساب الكيف يكثر في الصحافة بشكل أكبر من ظهوره في الكتاب.
- العرب في أول أمرهم كانت لغتهم العربية تكفي حاجاتهم كلها، فوضعوا أسماء أكلهم وشربهم ولبسهم وأفكارهم، وكل أمر يعرض لهم، وكان يحدث أنهم لا يجدون اسماً لما يجد من أمور الحياة، فيخلقون له اسماً جديداً دقيقاً، ويضيفون ذلك اللفظ بعينه إلى معاجمهم

الحية، ويذكرونه في كتبهم النابضة بحياتهم، أو ينقلون ذلك اللفظ عن الأمم الأخرى دون خجل. ثم توقف العرب عن التأليف المعجمي ولم يتوقف الزمن.

- حين تبحث في المعاجم العربية الأولى لا تجد أثرًا لأسماء الأدوات وأنواع العلاقات التي عرفها المجتمع في مكة المكرمة، والمدينة المنورة في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ومن بعده من الخلفاء الأربعة، وعرفها المجتمع في دمشق وبغداد والقاهرة بعد ذلك، وهي مجتمعات متحضرة استخدمت العديد من الأدوات التي لا حصر لها، ومع ذلك فلا تجد سوى عدد من المترادفات الخاصة بعالم البدو دون عالم الحضار،
- تجد في المعاجم العربية القديمة جمعًا لا محدود من المفردات الحسية، بصرية أو سمعية، مما يحيط بذلك الأعرابي، وقد اعتبر اللغويون أي مفردة لا ترجع إلى أصل حسي بدوي، كلمة دخيلة.
- يعترف أحمد أمين بأن الأمم الحية لا ترضى أن يكون لها في نصف قرنها الحالي معجم ألف في نصف قرنها الماضي.
- يظل الناقد عاجزًا ما لم يكن بصيرًا بمدلول كل لفظة داخل النص.
- الناقد المبتدئ يبدأ بمنظار: قل ولا نقل، ويستمر بالنمو المعرفي حتى يصل إلى تحليل الإنسانيات قضايا الفلسفة والوجود.
- الأولوية عند المعلق الأدبي العناية بالجزئية المفردة. أما الأولوية عند الناقد الأدبي فتكون للنظرية العامة.